

T'HESES

NUEVA REVISTA DE
FILOSOFIA Y LETRAS

HOMENAJE A QUEVEDO

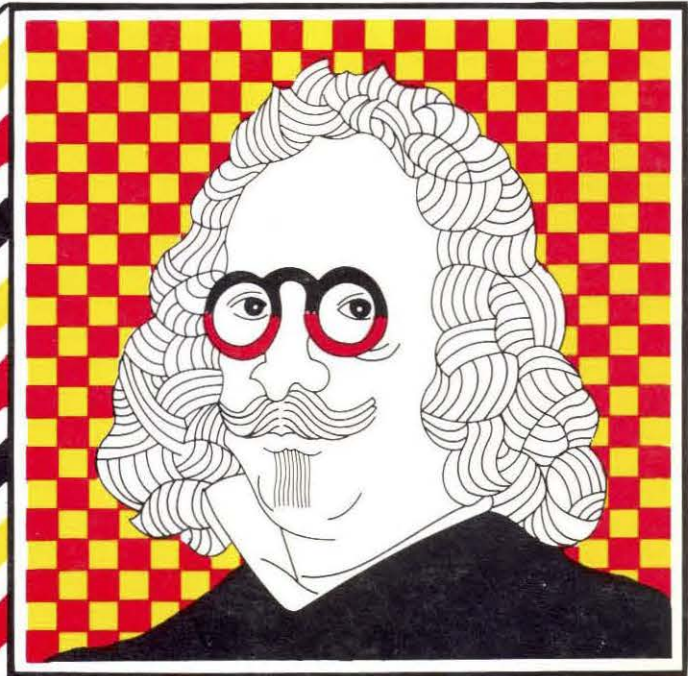
10

▶ JOSE ANTONIO MUCINO
▶ MARGARITA PEÑA
▶ AUGUSTO MONTERROSO
▶ MARGARITA PALACIOS
▶ JOSE AMEZCUA

▶ AURELIO GONZALEZ
▶ OSCAR ZORRILLA
▶ EUGENIA REVUELTAS
▶ MARIA DOLORES BRAVO
▶ LAURA BENITEZ

▶ ERNESTO MEJIA SANCHEZ ▶ JUAN JOSE BARRIENTOS
▶ ALICIA CORREA DE TARASUK ▶ SERGIO FERNANDEZ
▶ TARSICIO HERRERA ZAPIEN ▶ MARIA DEL CARMEN ROVIRA

JUAN M. LOPE BLANCH



40.00 pesos
Julio / 1981

THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.
Año III, Número 10**

Julio / 1981





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

Dr. Octavio Rivero Serrano

Secretario General:

Lic. Raúl Béjar Navarro

Secretario General Administrativo:

C.P. Rodolfo Coeto Mota

Abogado General:

Lic. Federico Anaya Sánchez

**THESIS. NUEVA REVISTA
DE FILOSOFIA Y LETRAS**

Publicación Trimestral de la
Facultad de Filosofía y Letras

Director: Abelardo Villegas

Editor: Benjamín Villanueva

Consejo de Redacción: José Pascual Buxó
Juliana González, Benjamín Villanueva

Secretaria de Redacción: Elsa Cross

Indice

- Presentación** 5
- ERNESTO MEJIA SANCHEZ:** 6
Homenaje a Quevedo
- JOSE ANTONIO MUCINO:** 7
Poesía y filosofía en Quevedo
- MARGARITA PEÑA:** 11
El "Escarramán": una jácara de Quevedo en un manuscrito americano
- AUGUSTO MONTERROSO:** 18
El fugitivo permanece y dura
- MARGARITA PALACIOS:** 19
Quevedo: humanismo y ciencia
- JOSE AMEZCUA:** 22
"El negro ensayo de la comedia": notas sobre los entremeses de Quevedo
- LAURA BENITEZ:** 26
El estoicismo en Quevedo
- AURELIO GONZALEZ:** 30
Quevedo y el romancero
- EUGENIA REVUELTAS:** 33
Un punto de hermenéutica psicoanalítica sobre los Sueños de Quevedo
- OSCAR ZORRILLA:** 40
Por Cristo y contra el mundo
- MARIA DOLORES BRAVO:** 44
La nave de los locos: el Buscón de Quevedo
- JUAN M. LOPE BLANCH:** 46
Una nota sobre el estilo de Quevedo
- ALICIA CORREA DE TARASUK:** 51
Quevedo, "Cruce genial de varios"
- MARIA DEL CARMEN ROVIRA:** 54
Quevedo y la problemática filosófica de su tiempo
- TARSICIO HERRERA ZAPIEN:** 61
Quevedo, ¿latinista o antilatinista?
- JUAN JOSE BARRIENTOS:** 68
Los incorregibles: la humanidad condenada en los Sueños de Quevedo
- SERGIO FERNANDEZ:** 71
Sopa de nuestro propio chocolate
- Notas y Reseñas**
- Gustavo Escobar: Simón Bolívar, integración en la libertad de Leopoldo Zea** 76
- Federico Patán: Una novela búlgara: Tabaco de Dimiter Dimov** 78

Un punto de hermenéutica psicoanalítica sobre los Sueños de Quevedo

Del vientre a la prisión vine en naciendo
y de la prisión iré al sepulcro amando
y siempre en el sepulcro estaré ardiendo:

Cuantos plazos la muerte me va dando,
prolijidades son que van creciendo,
porque no acabe de morir penando”.

Si la palabra es al mismo tiempo signo que descubre y máscara que oculta el complejo mundo que el poeta recrea y transforma, Quevedo es posiblemente uno de los poetas en el que este mecanismo tanto verbal como psicológico es más arduo de rastrear y aprehender. Cuando el lector de Quevedo cree, a través de la lectura de sus textos festivos, satíricos morales, su novela picaresca o su obra poética, que ha logrado finalmente detenerlo, apresarlo, Quevedo como azogue vivo se multiplica y escapa; cuando ya nos hemos hecho a la cómoda idea de su misoginia y rufianesco espíritu, en su entrelineado encontramos la soledad y la rebeldía moral; cuando nos estremece con las más sórdidas imágenes y las más soeces palabras, la comunicación de su mundo conceptual es más estricta y teóricamente profunda.

Ahora bien, la existencia del doble sentido antitético, es uno de los fenómenos más antiguos dentro de los procesos de desarrollo del lenguaje, según Abel citado por Freud “las palabras que entrañaban originalmente dos sentidos, se dividen cada una en el lenguaje posterior, en dos de sentido único, ocupando cada uno de los sentidos opuestos una suavización (modificación) distinta de la misma raíz. Bien, en *Logic I*, dice que “La esencial relatividad de todo conocimiento, pensamiento o conciencia no puede sino mostrarse a sí misma en el lenguaje. Si cada cosa que nosotros podemos conocer es vista como una transición desde algo más, cada experiencia debe tener dos lados: y aun cada nombre debe tener un doble significado o bien para cada significado debe haber dos nombres”.¹ Este fenómeno de doble significación ha sido rastreado por los investigadores desde las lenguas más antiguas, como el egipcio clásico, hasta el alemán y el inglés contemporáneo, y si bien es cierto que es mirado con mucho menosprecio por los científicos que pretenden un lenguaje unívoco, en cambio es uno de los recursos y posibilidades de la lengua que ha ejercido mayor fascinación para el poeta, ya que le permite aprehender más cabalmente la radical ambigüedad del mundo.

Freud en su ensayo *El doble sentido antitético de las palabras primitivas*, transcribe del *Apéndice de ejemplos de antítesis egipcias, indogermánicas y árabes*, algunos ejemplos muy interesantes de este fenómeno de doble significación antitética tales como:

altus	alto/profundo
boden	lo más alto/lo más bajo
Ken	fuerte/débil

O el caso interesantísimo de palabras que están integradas por dos opuestos como:

Without	con-sin
mitohne	con-sin
wider	contra / unido a

Ahora bien, este fenómeno que se da en el plano de la lengua cotidiana se ha multiplicado a la décima potencia en el caso de la lengua poética, en el que precisamente, es de la unión de contrarios de la que resultan imágenes de una fuerza de comunicación realmente “iluminadora” en el sentido de W. Benjamin, ya que esa palabra poética descubre formas y contenidos no evidentes, a través de la aprehensión metamorfoseadora de la poesía.

Ahora bien, esta forma de aprehensión sufre una doble vuelta de tuerca en Quevedo, ya que, como en *Los Sueños*, su mundo poético, se da en ese mundo inasible y sin fronteras del sueño en el que los sucesos a los que el soñador asiste se dan como una reacción del alma ante diversas excitaciones que durante el estado de reposo se convierten en las complejas imágenes del sueño. Asumen formas predominantemente visuales, acompañadas a veces de sentimientos, ideas e impresiones. “Pueden intervenir en nuestros sueños sentidos diferentes del de la vista, pero siempre dominan en ellos las imágenes visuales. De este modo, parte de la dificultad con la que tropezamos para exponerlos en un relato verbal, proviene de tener que traducir las imágenes en palabras”² y éste es precisamente el reto al que se enfrenta Quevedo: en él se enlazan las dos figuras, soñador y poeta, el que sufre la acción perturbadora del paso de estas excitaciones de la vigilia al sueño y el hombre que transforma esa experiencia en un hecho verbal.



Por otro lado, sabemos que el sueño no reproduce fielmente el estímulo, sino que lo reelabora, lo designa por alusiones, lo estructura de manera diferente: los procesos de sucesión pueden estar invertidos y aun deformados, pero en esta transformación reside la forma peculiar en la que se elabora el material de los sueños.

Existen formas de estructuración de los materiales del sueño, las que Freud llama *Tagtraeme* o *sueños diurnos* y que "como su nombre lo indica no tienen relación con el estado de reposo, y por lo que respecta al segundo de los caracteres comunes señalados, observamos que en estas producciones imaginativas no se trata de sucesos o de alucinaciones, sino de representaciones, pues sabemos que fantaseamos y no vemos nada, sino que lo pensamos"... Estos sueños diurnos son la materia bruta de la producción poética, pues sometidos a determinadas transformaciones y abreviaciones y revistiéndolos con determinados ropajes, es como el poeta crea las situaciones que incluye luego en sus novelas, sus cuentos o sus obras teatrales".³

Por lo expuesto anteriormente, nos enfrentamos a dos formas distintas del soñar: soñar en estado de reposo y el sueño diurno o el imaginar en la vigilia, con el propósito concreto de crear un objeto poético.

En el caso de Quevedo, creemos que lo que él hace es una espléndida combinación de ambas formas de aprehensión e imaginación del mundo y que como una especie de don diabólico celestial, sólo es atributo de unos pocos artistas, tales como el Bosco, Goya, Poe y Lovecraft.

Intentaremos ahora rastrear la manera como Quevedo, entretrejiendo la ambigüedad del mundo de los sueños con la intencionalidad del mundo de los "tagtraeme", nos comunica su atormentada aprehensión del mundo a partir de un lenguaje en el que metáforas, imágenes, contradicciones y antinomias son sus recursos poéticos.

Un texto como el de Quevedo es en realidad una obra abierta, que no sólo se presta por su carácter polisémico a un proceso de múltiples lecturas, sino que ejerce en el lector un peculiar mecanismo, que podríamos llamar de contaminación psicológica y que lo convierte en una más de sus desafortunadas y desdichadas criaturas que transitan el mundo de los sueños quevedianos. Y es precisamente el carácter onírico del texto, en el que crítico y lector se mueven, lo que determina la materia inasible, ambigua, fugaz y desquiciada que aprehende al lector y lo transforma en actor, juez y parte de un desengañado mundo en el que la realidad vivida y la realidad soñada, vida y fantasía, conciencia e inconciencia integran un mundo canónico que tanto para el hombre de la época de Quevedo como para el actual, vivirlo es singularmente aterrador. El mundo está en su ocaso, el de las postrimerías; el día de los graves arrepentimientos y el rechinar de dientes; el día de la esperanza, pero también, el del infinito horror. El día del juicio.

Pero cabe preguntarse si se da este pavor trascendental en el Sueño de Quevedo, o bien el cielo y el infierno se transforman en algo intrascendente, en algo eminentemente laico, hendido por los vicios de la cotidianidad en la que "el hombre queda sólo sin demonios ni Dios".





Ahora bien, ¿no es esta visión del día de las postrimerías sin Dios y sin demonios lo que acerca el texto de Quevedo al dilema del hombre contemporáneo, que no escucha ya ni las voces de sus pecados miserables y mezquinos ni la voz de Dios, ni las voces de sus semejantes porque ya no quiere ni puede escucharlas porque simple y sencillamente está solo y sin esperanza? Grave dilema que tal vez relejendo 'una y otra vez' a Quevedo podremos resolver.



Cómo crea Quevedo? ¿Cuáles son los recursos verbales, ideológicos o culturales con los que Quevedo construye su material de los sueños?

Para Fernández uno de los mayores atributos de Quevedo es la forma como maneja el lenguaje para producir el mundo de lo onírico y sumergirnos en él. "Quien narra no es médium, no; ni tampoco un sonámbulo, sino aquel que ya despierto cuenta lo soñado. Y mientras ocurre el juicio o al propio tiempo que ocurre, se nos da una topografía onírica, pero terrena que implica un cielo y un infierno si no vistos sí intuitos prefijados en la concepción y a los cuales irán a parar naturalmente los seres juzgados. Si algún tono predominante hubiera de existir es indudablemente el abigarramiento y como tal, con múltiples variantes cuya suma sería sin duda alguna el compendio del mundo quevediano en sí mismo".⁴ Si atendemos a la cita, veremos que los elementos integradores primarios de la creación de este mundo son: primero, la intuición de un mundo trascendental que no se ha vivido y del cual en la vigilia sólo tenemos un acercamiento de tipo intelectual, que sin duda es bastante reducido. A este

primer acercamiento se añade como segundo elemento el del sueño. ¿Por qué el sueño? porque es la vía por la cual todos nuestros deseos, temores y ambiciones salen disfrazados de extrañas y abigarradas criaturas. ¿Cómo comunicar esos sueños tamizados por el intelecto, si no es a través de un lenguaje barroco en el cual toda convención sintáctica se ha roto tanto como la realidad objetiva lo está en el mundo de los sueños, mundo que liberado se expresa a través del libre juego de las asociaciones. Por último tendríamos la condición de violencia y desgarramiento que es la tónica dominante del texto y ¿cómo podría ser de otra manera si realidad vivida y realidad soñada conclúan en la experiencia de la decadencia del mundo español? ¿Cómo no pensar en las postrimerías trascendentales si el propio mundo, el concreto, el de hoy se iba desintegrando? Así, sueño y realidad integran una desolada unidad, de tal manera que este mundo envuelve al lector creando una atmósfera que lo encierra, y ambos, escritor y espectador, "se ven arrastrados por el avatar del inconsciente sin por ello prescindir de una conciencia que en lo alto vigila y dice, para cerrar el vicioso círculo, que si no de una verdad sí se trata de una verdad literaria o sea de una fantasía con carne de verdad"⁵

Así la "carne de verdad" nos será dada a través del lenguaje de los sueños que va mostrando un mundo dislocado en el que las cosas son y no son, en el que el espacio y el tiempo están trastocados, cobrando en ese trastocamiento una mayor riqueza como discurso literario. Del mundo de la ambigüedad y de las complejas relaciones de contrarios, que yacen reprimidas por la conciencia,



precisamente de ese mundo, nace el objeto literario que nos ocupa. Pero este sustrato psicológico es comunicado por la palabra y con ello Quevedo da otra vez, como pastelero, gato por liebre, o como diría Reyes "una verdad sospechosa". La de su invención. En el doble juego de lo conocido y lo soñado y de la necesidad de la comunicación estética de esta dualidad, surge la necesidad de la continua mezcla del mundo onírico con la vida cotidiana, de fantasía y realidad, que van apareciendo desde el inicio de su texto con un lenguaje cargado de ambigüedad. Veamos un ejemplo del sueño del juicio final.

Ya la primera palabra nos da esa tónica, "*parecióme*". 'Parecióme pues que vía un mancebo que discurriendo por el aire daba voz de su aliento a una trompeta afeando en parte con la fuerza su hermosura'. Podemos observar en la cita anterior una serie de entrecruzamiento, antagonismo y ambigüedades con la cual va construyendo su texto. Si dividimos la cita en tres segmentos tendremos un "*parecióme*" tónico "un mancebo que discurre por el aire" y un "daba voz de su aliento a una trompeta afeando en parte con la fuerza su hermosura". Si establecemos una relación del siguiente tipo: bello/afea, discurre/camina, toca/aire viento/, relación en la cual hay una oposición y dos entrelazamientos, va que discurrir por el aire es caminar por un elemento que no le corresponde y por lo tanto antagónico. Tocar una trompeta con voz de su aliento sí establece una relación armónica. Por último el *parecióme*, considerado tónico, engloba a los dos segmentos posteriores, los modifica y los vuelve irreales.



Por otro lado podemos interpretar, el sueño, en el sentido psicoanalítico; es decir, encontrar el sentido oculto de los sueños de Quevedo, porque si bien es cierto tienen un referente bien concreto, la sociedad española de su tiempo, también es cierto que reflejan y nos lanzan murmullos sobre su vida. Hemos utilizado la palabra *murmillos* recordando un caso de Freud en el que una paciente le narra su sueño, que tenía como núcleo el ofrecimiento de "servicio de amor" a un grupo de oficiales mucho más jóvenes que ella. Cuando dentro del relato del sueño la paciente narra las palabras dichas en el sueño vemos la sustitución de palabras por murmullos "Yo y muchas otras mujeres casadas y solteras de Viena estamos dispuestas, con todo militar, sea oficial o soldado". Tras de estas palabras oye (siempre en sueños) un murmullo, pero la expresión, en parte confusa y en parte maliciosa, que se pinta en los rostros de los oficiales, le prueba que los circunstantes comprenden muy bien lo que quiere decir. La señora continúa: "Se que nuestra decisión puede parecer un tanto singular, pero es completamente seria. Al soldado no se le pregunta tampoco en tiempos de guerra si quiere o no morir" 'A esta declaración sigue un penoso silencio. El médico mayor rodea con su brazo la cintura de la señora y le dice "Mi querida señora, suponga que llegásemos realmente a este punto" (murmillos) 'La señora se liberta del abrazo, aunque pensando que lo mismo da aquel que otro cualquiera, y responde': "Dios mío: yo soy una vieja y puede que jamás me encuentre ya en ese caso. Sin embargo, habrá que organizar las cosas



con cierto cuidado y tener en cuenta la edad, evitando que una mujer ya vieja y un muchacho joven... (murmullo); sería horrible” En este relato, que en términos generales se desarrolla como un sueño diurno, y que no presenta sino escasa discontinuidad, lo verdaderamente sugerente son las lagunas que se dan en el mismo contexto del sueño y que son encubiertas por *los murmullos*, que encubren o censuran una intención “audazmente libidinosa”. Se sabe que estas lagunas de la información son ordenadas por la censura, posiblemente al ser suprimida esta información nos quedamos con la fuerte sospecha de que lo suprimido podría ser lo más interesante, no sólo como información sino para entender a la persona que se censura; de todos modos intuimos el interés de la información, porque nos da indicio de ella a través de las formas alusivas.

En el caso de Quevedo, intuimos que hay una serie de estas lagunas que son producto de una censura, que sólo se nos revela a partir de alusiones, perífrasis, omisiones, modificación y la arbitraria agrupación de los materiales, y que son elementos cuyo conocimiento e interpretación nos puede ayudar a comprender su oscuro mundo.

En el mismo sueño del *juicio final* dice Quevedo “Y veía todo esto de una cueva muy alta, al punto que oigo dar voces a mis pies que me apartase; y no bien lo hice, cuando comenzaron a sacar las cabezas muchas mujeres hermosas, llamándome descortés y grosero, porque no había tenido más respeto a las damas (que aun en el in-



fierno están las tales sin perder esta locura). Salieron fuera, muy alegres de verse gallardas y desnudas y que tanta gente las viese, aunque luego, conociendo que era el día de la ira, y que la hermosura las estaba acusando de secreto, comenzaron a caminar al valle con pasos más entretenidos. Una que había sido casada siete veces iba trazando disculpas para todos los maridos. Otra de ellas, que había sido pública ramera, por no llegar al valle no hacía sino decir que se le habían olvidado las muelas y una ceja, y volvía y deteníase; pero al fin, llegó a la vista del teatro, y fue tanta la gente de las que había llegado a perder y que señalándola daban gritos contra ella, que se quiso esconder entre una caterva de corchetes, pareciéndole que aquella no era gente de cuenta aun en aquel día”.⁶

A diferencia del fragmento anterior analizado, en esta secuencia del sueño no encontramos tantos fenómenos de desplazamiento, es decir de agrupamiento arbitrario de los materiales cuanto algunos elementos de la deformación onírica y sobre todo imaginación de los *tagtrae-me*, sueños diurnos.

Si tenemos en cuenta que en el sueño hay dos elementos fundamentales uno que se ha llamado *contenido manifiesto* que es la historia o concreción de imágenes que se desarrolla ante nosotros y las *ideas latentes del sueño* que es aquello que permanece oculto y que intentamos descubrir por medio del estudio de las asociaciones que surgen por propósito de su sueño, tenemos que deslindar en el texto de Quevedo aquellos elementos de la imagina-



ción onírica que expresan ideas latentes y fenómenos de deformación, simbolización o desplazamiento, y los elementos de los *tagtraeme*. Sueño diurno.

En el segundo caso, el primer elemento que tenemos es el de soñador mismo, que en este caso es el poeta. En los casos del sueño diurno, es siempre el soñador el protagonista, directamente o por identificación manifiesta con otro, el héroe de sus sueños los cuales deben su nombre "al hecho de que en lo que concierne a sus relaciones con la realidad, no deben ser considerados como más reales que los sueños propiamente dichos" y por el otro lado son el resultado de la imaginación en la vigilia, de allí por un lado, la primera persona del texto (yo: veía, oigo, hice). El carácter egoísta y el papel siempre triunfalista del soñador (Todos van a ser condenados el día de la ira, pero yo, Quevedo, sólo asistiré como espectador al castigo que no me alcanza).

Otro elemento que aquí se da con un sentido inverso es, el de que todos los éxitos, que en los sueños diurnos tienen como objeto conquistar la admiración y el favor de las mujeres, en el caso concreto que analizamos, implica por el contrario, un menosprecio a las mujeres "que aun en el infierno están las tales sin perder esta locura"; por otro lado tenemos lo que se llama la información histórica del sueño, es decir, aquella que de una manera u otra tiene nexos bastante objetivos con la realidad, y en este caso se refiere muy concretamente, a la decadencia moral y sobre todo de la moral femenina en la España de Quevedo.

Por otro lado tenemos los elementos propios del sueño y que en fragmento analizado son, primero, la simbolización; el primer ejemplo lo tenemos en la mención de la cueva; rastreando, en mitos, religiones y textos literarios, se ha llegado a la conclusión que los espacios cerrados, sean estos de paisajes o de objetos, cuevas, cavernas, cajas y casas son formas simbólicas del cuerpo femenino, en especial los órganos genitales. Es interesante hacer la traducción del símbolo, porque de esta cueva solamente salen mujeres; una prole femenina, que sale como en un parto, primero la cabeza, y luego el cuerpo, pero además la cueva está situada en un espacio escatológico, el infierno, lo que mostraría a Quevedo la esencial malignidad femenina. Podríamos traducir así que todo mal tiene su origen en el ser femenino.

Otro símbolo es el olvido de las muelas y las cejas; la caída o extracción de las muelas es para Freud la representación indudable de castración, entonces ¿qué traducción podemos hacer si la pública ramera para hacerse perdonar su oficio, nos dice que viene sin muelas? Y en lo que hemos nombrado *murmillos* o sea formas de censura, ¿sería válido suponer que Quevedo, ante dos males, la prostitución y el onanismo, los placeres solitarios, que se simbolizan con la caída del pelo y los dientes y de los que la castración es castigo, es en última instancia algo más aceptable moral y socialmente hablando? Podríamos suponerlo por la serie de asociaciones; tal vez la primera en este texto sería la de ser acusado de descortés y grosero, cosa que aunque él tácitamente no acepta, se le revierte como alocución fallida al denominar a las mujeres como

"las tales" que es una forma coloquial de ninguneo y desprecio. El otro factor del sueño es el de la disposición arbitraria, que aunque en este párrafo no es tan evidente como en el de otro texto analizado, es muy importante para hacer la traducción de su símbolo.

El texto dice: "Al punto que oigo dar voces a mis pies que me apartase; y no bien lo hice cuando comenzaron a sacar las cabezas" hay aquí una deformación un desplazamiento y una omisión. No se nos ha dicho que las mujeres están en la caverna, bajo la tierra, esto sería una forma de murmullo, que nos remite a la radical condición lujuriosa y pecadora de la mujer; el desplazamiento está en el dar voces a sus pies; la oposición es boca/pies y la deformación, que las mujeres enterradas salen gallardas y desnudas.

Veamos un último ejemplo tomado de *El sueño del infierno*. Quevedo en este sueño nos relata cómo llega guiado por su Angel de la Guarda al infierno, quien quiere enseñárselo y atraerlo "con el miedo a la verdadera paz".

Hay en el inicio de este sueño una idea tácita de partida que dentro de la simbología onírica tiene un valor constante: la muerte. Este símbolo tanto en el material literario de la tradición folklórica como en los materiales rituales, tiene la misma significación. Así al infierno sólo se llega a través de la muerte o a través de esa otra forma fingida de la muerte que es el sueño y que el poeta aprovecha para aprehender un mundo que de otra manera le sería inaccesible.

Quevedo lo primero que ve es un hermoso paisaje, que paradójicamente no le trae ninguna paz.

"Halléme en un lugar favorecido de la naturaleza por el sosiego amable donde sin malicia, la hermosura entretenía la vista (muda recreación y sin respuesta humana), platicaban las fuentes entre las guijas y los árboles por las hojas; tal vez cantaba el pájaro, ni sé determinadamente si en competencia suya o agradeciéndoles su armonía.

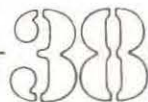
Ved cuál es de peregrino nuestro deseo que no hallé paz en nada desto".⁷

Siguiendo el camino de los símbolos oníricos nos encontramos el del paisaje, que para Freud es representación simbólica de la mujer, y dicho más precisamente, de su aparato genital, paisaje que puede ser amable, bello y agradable o cenagoso, pestilente, sórdido, según se dé la relación del símbolo dentro de la estructura general del sueño.

Además encontramos otros elementos simbólicos: las *fuentes*, que como dice Freud son representaciones del miembro viril, como todos aquello de lo que mana *agua* que es representación simbólica de *vida* y por último *pájaro* que tiene connotación masculina.

Dado este conjunto de elementos simbólicos que además no permanecen como elementos separados sino que integran una estructura dada por el mismo Quevedo con el uso de verbos de comunicación *platicaban, cantaba, agradeciéndoles*; la traducción no deja de ser sugerente, pues la cierra con algo aparentemente paradójico "no hallé paz en esto".

Es decir que para Quevedo todos estos placeres sen-



suales y sexuales, no dan felicidad y sí son camino seguro para el infierno, ya que inmediatamente después de esta descripción sigue diciendo:

“Tendí los ojos codicioso de ver algún camino, por donde buscar compañía y veo (cosa digna de admiración) dos sendas que nacían de un mismo lugar, y una se iba apartando de la otra, como que huyesen de acompañarse.

Era la de la mano derecha tan angosta, que no admite encarecimiento y estaba llena de abrojos, asperezas y malos pasos, con todo, vi algunos que trabajaban en pasarla; pero por ir descalzos y desnudos, se iban dejando en el camino, unos el pellejo, otros los pies, y todos iban amarillos y flacos...

Volvíme a la mano izquierda y vi un acompañamiento tan reverendo, tanto coche, tanta carroza, cargados de competencias al sol en humanas hermosuras, y gran cantidad de galas y libreas y lindos caballos, “por ir con buena compañía, puse el pie en el umbral del camino, y sin sentirlo me hallé resbalando en medio dél, y topé con lo que había menester; porque aquí todo eran bailes, fiestas, juegos y saraos”.⁸

Un símbolo constante, reseñado tanto en el material onírico, como en el de la tradición folklórica es el de *un camino con dos sendas*, que simbolizan siempre el bien y el mal, ahora bien como contenido manifiesto e información histórica dentro del sueño, se nos da la representación de la senda del bien como áspera, difícil y solitaria. Y la del mal como amable, divertida y llena de compañía; por otro lado los contenidos latentes y los símbolos del mismo sueño, aunque inciden en el contenido general del texto, presentan una serie de matices que es interesante analizar.

Dentro de la simbolización onírica, los abrojos y asperezas se refieren a la sexualidad masculina; ahora bien, si la senda es angosta y la dificultad para atravesarla son estos abrojos y agudezas (como objetos punzantes que hieren), la lujuria masculina es lo que hace difícil el llegar al bien, pero no olvidemos que todo esto está dentro de un paisaje (connotación femenina).

En la segunda senda encontramos un puse “el pie en el umbral”, *umbral, pórtico, boca, entrada* son siempre simbolizaciones de los órganos sexuales femeninos, y “sin sentirlo me hallé resbalando en medio dél, y topé con lo que había menester” el texto dice más adelante que halló una “grande compañía” es decir el camino del infierno está lleno de hombres y mujeres que por *lujuriosos* se pierden.

Es interesante observar que en el segundo párrafo de la cita el contenido manifiesto nos habla de ropaje y fasto cuando el simbolismo de ropa es frecuentemente la desnudez; así los lujuriosos son aquellos que de su desnudez hacen lo que aquella dueña castigada, “plato de sí mismos”. Toda esta repetición de bocas, cavernas, pantanos, paisajes en los que transitan los condenados seres humanos de las postrimerías, evidencian la morbosa misoginia de Quevedo, así como su desesperada visión del mundo.

Desespero y angustia que Quevedo en un singular juego entre el lenguaje de los sueños, el de los “tagtraeme” y el propio de la invención poética, va creando un abigarrado mundo que es expresión de su libertad creadora más allá de toda convención.



NOTAS

1. Bein citado por Freud, Sigmund, “El doble sentido antitético de las palabras” en *Obras Completas*, Vol. II, Biblioteca Nueva, 3a. edición, Madrid, 1973, p. 1621.
2. Freud, Sigmund, en “Lecciones introductorias al psicoanálisis” en *Obras Completas*, Vol. II, Biblioteca Nueva, 3a. edición, Madrid, 1973, p. 2173.
3. Loc. cit., p. 2179.
4. Fernández, Sergio, “El pastelero malventurado” en *Conciencia y autenticidad históricas*, escritos en homenaje a Edmundo O’Gorman, UNAM, México, 1968, p. 137.
5. Loc. cit., p. 137.
6. Quevedo y Villegas, Francisco, “El sueño del juicio final”, en *Obras Completas, prosa*, Tomo I, Aguilar, 3a. edición, Madrid, 1979, p. 140.
7. Quevedo y Villegas, Francisco, “El sueño del infierno”, en *Obras Completas, prosa*, Tomo I, Aguilar, 3a. edición, Madrid, 1979, p. 157.
8. Loc. cit., p. 158.

